

Nr. 22. Kraków, Sierpień 1921. Rok IV.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 120·—
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU".
Przedstawiciel redakcyjny i referent dla Wielkopolski: P. MICHAŁ TOEPFER, Poznań, ul. Małeckiego 11. II. p.

ŚW. AUGUSTYNA KSIĘGI O MUZYCE.

(Przełożył: Dr K. Xżę Lubecki)

(Ciąg dalszy).

U.: Któżby wątpił?

M.: Izali prawdziwe jest drzewo, które widzimy we snach?

U.: Bynajmniej.

M.: Atoli jego forma najduje się w naszej duszy, tego zaś, które teraz widzimy, nalazła się w ciele. Przeto gdy i prawda nad fałsz, i dusza nad ciało jest zacniejsza, prawda w ciele zacniejsza jest, aniżeli fałsz w duszy. Lecz jak to przedniejszem jest, o ile jest prawdą, a nie o ile jest w ciele; tak i owo może jest pośledniejszem, o ile jest fałszem, a nie o ile jest w duszy: chyba, że masz co temu zarzucić.

U.: Nie, zaiste.

M.: Posłuchaj: odróżnić trzeba, jak sądzę, co bliższe, a co lepsze. I tego bowiem nie zaprzeczysz, że lepszem jest to, co przystoi, niż to, co nie przystoi.

U.: Owszem, przyznaję.

M.: A któżby też wahał się twierdzić, też w szacie przystojnej dla niewiasty może być nieprzystojnie mężczyźnie?

U.: I to jest oczywistem.

M.: A cóż, czy więc bardzo dziwić się należy, jeżeli ów rodzaj liczb przystoi w dźwiękach, które w uszy zapadają, a nie przystoi w duszy, gdy ona je posiada przez odczuwanie i przyjmowanie.

U.: Myślę, że nie należy się dziwować.

M.: Dlaczego więc wahamy się brzmiące liczby i cielesne przełożyć ponad to, które od nich pochodzą, aczkolwiek stają się w duszy, która jest zacniejsza nad ciało? przecież tu liczby nad liczby, czynniki sprawcze nad zdziałane, a nie duszę nad ciało przekładamy. Ciała bowiem o tyle są lepszemi, o ile obfitszemi w takowe liczby. Dusza zaś przez brak owych liczb, które przez ciało przyjmuje, stawa się lepszą, gdy się odwraca od cielesnych zmysłów i kształtuje się podług liczb Boskiej mądrości. Także w Piśmie Świętem rzeczono: „Krążyłem, aby poznawać i rozważać i poszukiwać mądrości i liczby" (Ecclesiastes 7. 26) — czego w żaden sposób nie można uważać za powiedziane o tych liczbach, któremi rozbrzmiewają wszeteczne teatry: jeno wierzę o owych, które nie od ciała dusza przyjmuje, lecz raczej sama wyraża na ciele, przyjąwszy je od Boga najwyższego: jak się to dzieje, nie na tem miejscu należy roztrząsać.

ROZDZIAŁ V.

Czy dusza jest narzędziem ciała i w jaki sposób czuje.

8. Ale jednak niech to nie staje na zawadzie, jakoby życie drzewa lepszem było, niźli nasze, gdyż przez odczuwanie nie przyjmie liczb od ciała, ża-

dnego bowiem nie posiada zmysłu; pilnie trzeba roztrząsnąć, czy naprawdę to, co się nazywa „słyszeć“ nie jest niczem innem, jak tylko niejakiem działaniem duszy w duszy ze strony ciała. Lecz wielce niedorzecznem jest ciału, jako działaczowi, poddawać w pewien sposób duszę, jako przedmiot. C. d. n.

AUGUST LAUGEL.

O muzyce harmonijnej.

W każdej melodji dźwięki idące po kolei, jeden za drugim, obijają się o ucho nasze; w harmonji brzmią one społem, w liczbie prawie nieokreślonej. Przy rozwijaniu się melodji odczuwamy w szeregowem następstwie dźwięków pewną zgodność, wskutek czego wymagamy, aby ona była jak najbardziej czystą, dokładną, tj. konsonansową. Chociaż w melodji słyszymy jedną nutę naraz oddaną przez wszystkie instrumenta orkiestry i wszystkie głosy chóru trzymane są w unissono, to dwa jakiekolwiekbądź tony bezkarnie po sobie następować nie mogą. Ucho nasze jak w spółczesności tonów, tak też i w ich następstwie, szuka pewnej zgodności z powodu, że dwa wrażenia dźwięczne, tak prędko postępują za sobą, iż pamięć sprzęga je pospołu i porównywa nawzajem. Odkąd wszelako muzyka z monofonicznej przekształca się w polifoniczną, ucho zmuszone jest do jeszcze ściślejszego porównywania dźwięków. A na wzór tego, jak melodja stopniowo i zwolna, drogą długiej i mozolnej pracy, potworzyła gammy z konsonansów, tak podobnież muzyka polifoniczna doszła omackiem, kołując i robiąc mnóstwo fałszywych kroków, do wydobycia dokładnych akordów z przeróżnego kojarzenia dźwięków. Bo akordy dla muzyki nowoczesnej są właściwie tem, czem nuty były dla melodji: pierwiastkami, składowemi częściami, cegiełkami muzycznego gmachu.

Mówiliśmy już, jak stopniowo lira grecka wzrastała w liczbę strun, jak dźwięczna konstelacja gammy wypełniała się zwolna przez wprowadzenie nowo-wykrywanych nut pomiędzy rozległe przestanki, oddzielające te dawne nuty, których zgodność ucho wszystkich narodów odrazu ocenić zdołało. Nie omieszkaliśmy także wykazać, że pierwotne gammy miały kilka pierwiastków wspólnych, lecz że w przestrzeni zawartej pomiędzy nimi znajdowały się inne elementa u rozmaitych narodów i w rozmaitych rasach, a nawet i w rozmaitych epokach dziejowego rozwoju każdego narodu. Owóż podobne fazy stopniowego doskonalenia się przechodziła także muzyka polifoniczna; owe wiązki dźwięków, które zowiemy akordami, nie odsłoniły się odrazu przed uchem ludzkiem, lecz po kolei i w znacznych odstępach czasu. Ucho nasze długo i sporo błądziło po manowcach, zanim zaopatrzyło skarbiec muzyki polifonicznej w tak bogaty zasób przeróżnych środków ekspresywnych, jaki go obecnie cechuje. Więc też tak samo, jak melodja tworzyła zrazu gammy z samych tylko nut konsonansowych, tak też i harmonja uwzględniała pierwotnie jedynie czyste akordy, a przeciwną była wprowadzaniu w celach kontrastu akordów dyssonansowych. Początkową harmonję z tego względu przyrównać można do tragedji klasycznej Rasyna lub Korneila, wiecznie wzniosłej, szlachetnej i majestatycznej; harmonją zaś dzisiejszą śmiało można przystosować do dramatów Szekspirowskich, w których trywialność służy do uwydatnienia uczuć wyższych, w których śmiech i wesołość przyczynia się do okazania głębokości smutku lub rozpaczy, ale w których zarazem tryska życie bardziej ludzkie, bardziej naturalne, w których namiętności nasze przedstawiają się takie, jakie są, z całym orszakiem swych dodatnich stron i ujemnych.

Chrześcijanizm przyjął chętnie i przywłaszczył sobie tę muzykę, jaką starożytne narody pozostawiły mu w spadku. Ojcowie kościoła nie wahali się wprowadzić do świątyni Pańskiej greckich melodyj, gdyż nie uważali za właściwe pozbawiać nowej wiary tego potężnego a tak tajemniczego wpływu muzyki na duszę naszą. Arjusz układał hymny i kantaty poważne, które niestety zupełnie zaginęły, a które podobno wielce się przyczynić miały do spopularyzowania nowej liturgji. Św. Ambroży przerabiał starożytne kantyki hebrajskie, przypisywane Salomonowi, nadając im cechę więcej pobożną, przystępną dla ogółu, chociaż ściśle religijną. Św. Augustyn pisał: „Confitebor tibi in cithara Deus, Deus meus“. W późniejszych nawet czasach sobory nieraz deliberowały nad muzyką i ustanawiały prawidła, których się trzymać należało w zastosowaniu jej do kościołów.

Postępując ze wschodu na zachód wespół z doktryną chrześciańską, muzyka przeistaczała się zwolna w miarę tego, im bardziej się przystosowywała do usposobienia narodów romańskich i germańskich. Zatraciła tedy swoją pierwotną cechę monofoniczną, którą można byłoby uważać jako godło egoizmu w muzyce, a natomiast zdołała w harmonji, w tem skojarzeniu dźwięków, wyrazić teorją zbratania wszechludzi, której sztandar wywiesiła religja Chrystusa.

U Greków głosy i instrumenta trzymane były zawsze w unissono lub w oktawie. Tymczasem w połowie X. wieku uczony mnich imieniem Hucbaldus, napisał, czy może przepisał utwór diafoniczny, bo ułożony na dwa głosy. Był to zatem początek harmonji, a przynajmniej najstarożytniejszy pomnik muzyki polifonicznej. W owem diafonicznem czyli dwugłosowem organum, wtór towarzyszył głównemu głosowi jako kwinta, jako kwarta lub jako duodecima; ale tak, jak lokaj idąc za swym panem, trzyma się zawsze w pewnej od niego odległości i ani się oddala bardzo, ani też zbliża się zanadto, tak też i w owym utworze wtór goni pokornie za głosem głównym, trzymając się ciągle w tej samej odległości, jak gdyby był na sznurku do niego przywiązany. Seksty i tercje nie występują w nim jeszcze jako nuty akompaniamentu, bo uważane były potenczas jako dysharmonijne. Istnieją więc tylko kwinty, kwarty i duodecimy, i na jednym z tych tonów wtór akompaniuje primowi. Owóż dla nas dwa śpiewy, któreby równolegle dążyły, byłyby zaprawdę czemś nieznośnie nudnem; nam potrzeba harmonji swobodnej, ożywionej, pełnej ruchu i rozmaitości, a więc złożonej z przestanków rozmaitych, większych i mniejszych.

Gwido d'Arezzo, zakonnik benedyktyński, odważył się pierwszy kojarzyć przestanki kwinty, kwarty i oktawy, manipulując nimi dowolnie. Bo też zaiste była to postać nielada, a zasługi, jakie on na polu teorji muzycznej położył, zmuszają nas do uważania go jako jednego z twórców muzyki nowo-

czesnej. Jemu należy się sława udoskonalenia pisowni muzycznej: on także uzupełnił hexacord grecki, bo do sześciu jego strun dodał siódmą, najdłuższą, i ton najniższy ton nazwał literą grecką G, — „może w celu zaznaczenia, powiada ks. Gaspar Schotti, że muzyka od Greków pochodzi, a może też w celu uwiecznienia swego nazwiska, poczynającego się także od G". Następne zaś struny nazwał literami alfabetu: *a*, *b* (nasze *h*), *c*, *d*, *e*, *f*. Owóż ponieważ litera *g* nazywa się po grecku *gamma*, przeto cały ten Gwidona szereg gammą nazwano. Grecy szeregi takie nazywali diagramami. Do czasu Gwidona utwory muzyczne pisano na dwóch linjach, na górnych śpiew czyli melodją, a na dolnej akompaniament w niższej oktawie. On zaś wprowadził cztery linje i w miejsce dawnych nader skomplikowanych znaków muzycznych, zwanych *neumami*, wynalazł nowe (nuty), używane i dotąd. Przyczem dla ułatwienia śpiewu, szereg swych tonów nazwał syllabami: ut, re, mi, fa, sol, la, które wziął z hymnu Św. Jana Chrzciciela:

> **Ut** queant laxis, **re**sonare fibris,
> **mi**ra gestorum, **fa**muli tuorum,
> **sol**ve polluti, **la**bii reatum etc.

Szereg ten sześciu syllab: ut, re, mi, fa, sol, la, w szesnastym wieku uzupełniono dodaniem syllaby: si; a ponieważ w syllabie ut ostatnia litera jako spółgłoska ulega w śpiewaniu alteracji czyli odmianie, przeto Włoch D o n i w połowie siedmnastego stulecia zmienił ją na syllabę do, w której ostatnia litera jako samogłoska stale i bez alteracji przez kilka taktów wytrzymaną być może. Południowe kraje zgodziły się na tę ostatnią zmianę, ale we Francji pozostano przy ut; natomiast Włosi nie przyjęli si, wprowadzonego we Francji, lecz ton ten nazwali: fa. Wedle tedy szkoły francuskiej szereg jest następujący: ut, re, mi, fa, sol, la, si; a wedle włoskiej: do, re, mi, fa, sol, la, fa, i to ostatnie fa, dla odróżnienia od pierwszego, nazywają fa finto, fa zmyślone.

Po tem krótkiem odstąpieniu od rzeczy głównie nas obchodzącej, wracamy znowu do historji harmonji i tu przedewszystkiem zaznaczyć musimy, że udoskonalony przez Gwidona dwuśpiew (discantus), wprowadzony został w końcu XI. wieku do Francji i Flandrji, gdzie powszechne uwielbienie wywołał. Było to skojarzenie, sprzęgnięcie dwóch melodyj, jak najbardziej różnych, które splecione razem dążyły obok siebie, doganiały się nawzajem, opierały się jedna o drugą, nie szkodząc sobie bynajmniej. Jednak prawdę mówiąc, dwuśpiew ten był tylko zręczną sztuczką i niczem więcej; nie było w nim prawdziwego akompaniamentu, a tylko splot dwóch melodyj tak napisanych, że chociaż dążyły społem, nie obrażały jednak ucha muzykalnego.

Wszelako był to postęp znaczny i zbawienny głównie z tego powodu, że przyczynił się do urozmaicenia muzyki, do nadania jej większego życia i swobodniejszego ruchu. W miarę tego wykształcało się coraz bardziej poczucie rytmu i harmonji. Poczęto znajdować upodobanie w powtarzaniu tej samej frazy muzycznej na rozmaitych wysokościach, śpiewanej naprzód przez głosy męskie, następnie kobiece i wreszcie dziecięce. Utwory takie, złożone z dwóch, trzech, czterech, a nawet i pięciu partacyj, z których każda powtarza ten sam śpiew na innej wysokości, nazwano kanonami. Owóż kanony te szczególnie snadno dały się zastosować do muzyki kościelnej, gdyż chóry liturgiczne miały za zadanie wyrażać uczucia całego zgromadzenia wiernych, złożonego zarówno z mężczyzn jak i z kobiet, zarówno z dorosłych, jak i z dzieci. Jednakże nowy ten styl w muzyce, fugą zwany, nie ograniczył się tylko do kościołów, ale wszedł także w zakres muzyki świeckiej i ślady wpływu swego zostawił w motetach, madrygałach i nawet w utworach do tańca z XVI wieku. Fuga w porównaniu do dwuśpiewu jest rzeczywiście wielkim postępem; nietylko z tego względu, że fraza muzyczna powtarza się w niej na rozmaitych wysokościach, lecz głównie dlatego, że głosy nie następują po sobie, ale się krzyżują, następczy powstaje nie dopiero wtedy, kiedy poprzedni już skończył śpiewać, ale dołącza się do niego w chwili, kiedy ten jest jeszcze niemal w połowie swej frazy. W tem najrozmaitszem splataniu głosów, ucho nasze znajduje wielką przyjemność w śledzeniu każdego z nich i odróżniania od reszty. Melodja, najczęściej krótka, będąca tematem każdej takiej frazy, nie bywa nigdy powtarzana z niewolniczą akuratnością; wystarcza najzupełniej, jeżeli powtórzone są tylko takie główne jej rysy, które wrażenie jej odświeżyć są w mocy w umyśle słuchacza. To też fuga, chociaż nie może rościć pretensji do przedstawiania rzeczywistej muzyki harmonijnej, ponieważ melodja jest jej jedynym środkiem ekspresywnym, niemniej jednak wymaga od słuchacza nader delikatnego poczucia muzycznego. Właściwie nie przemawia ona wyłącznie do naszego poczucia melodyjnego, bo na pozór miesza i splata kilka melodyj bezładnie; ani też nie pobudza naszego poczucia harmonijnego, bo akompaniament odgrywa w niej podrzędną rolę; z tem wszystkiem ma pewien szczególny wdzięk i sprawia nam niemałą przyjemność, i to nietylko przyjemność intelektualną, pochodzącą z pokonania pewnych trudności w śledzeniu jej melodji, ale nawet przyjemność czysto estetyczną wynikającą niewątpliwie z tego, że w ruchu jej i rozwoju jest coś oryginalnego, a zarazem wielce ujmującego. Te jej frazy, co się prześcigają nawzajem, postępują i cofają się w należytym porządku: ten naiwny początek każdej fugi, ta stopniowo wzmagająca się plątanina śpiewów, ten szum i hałas, wzrastający coraz bardziej, wśród którego wyróżnia się jednak dobrze znany temat, wszystko to razem utrzymuje ucho w ciągłem zawieszeniu i zdradza ową estetyczną przyjemność, o której wspomnieliśmy przed chwilą. — Wszelako w układzie fugi nie przebija jeszcze zastosowanie teorji właściwego akompaniamentu; dlatego też dla nas przyzwyczajonych do melodyj, podtrzymywanych i wzmacnianych zastępem najrozmaitszych akordów, trudno nawet zrozumieć taki styl myzyczny, w którym wszystkie partycje mają równą wartość i w którym przeto brak wszelkiej hierarchji.

Popis uczniów szkoły śpiewu prof. St. Bursy.

Szkoła śpiewacka prof. St. Bursy, o której typie, zadaniach i dotychczasowej pracy pisaliśmy na tem miejscu obszerniej, w roku zeszłym, przy sposobności zdawania sprawy z popisu jej uczni, wystąpiła w roku bie-

żącym z nową rewją śpiewacką, z przeglądem talentów i talencików, które w jej murach zdobywają swą oprawę, ów szlif śpiewacki, pozwalający im aspirować w przyszłości do pracy zawodowej w kierunku artystycznym lub pedagogicznym.

Liczną gromadkę popisujących się, ugrupował prof. Bursa, doświadczony pedagog, w ten sposób, iż dzieląc popisującą się drużynę na dwie części, przedstawił w pierwszej najmłodszych lub jeszcze nie dość zaawansowanych uczni, w drugiej zaś dając tych, którzy poczynili w rozwoju techniki znaczne postępy, lub stanęli już na najwyższym szczeblu rozwoju tego, co od ucznia wymaga szkoła a wymagać może słuchacz.

Popis rozpoczęto zespołem, wykonanym nader składnie i czysto, w sposób, świadczący o staranności oraz wackich, co niewątpliwie — o ile cierpliwość nauczyciela a wytrwałość i posłuch ucznia pójdą w parze — pokaże nam popis najbliższy.

Drugim z kolei solistą był p. Tököly, posiadacz pięknego głosu tenorowego, o cieple i wdzięku lirycznym. Uczeń ten, wykonując nader poprawnie arję z op. „Cyganka“ Balfe'go, wykazał dużo wyrobienia technicznego i smaku w kreśleniu linji melodji, biegnącej po interwalach, niewymagających dużego wysiłku. Szwankowała — szczególniej w zgrabnej „Piosnce“ St. Rączki — rytmika, lecz ustalenie i przyswojenie jej sobie, będzie tylko kwestją czasu i wytrwałej dalszej pracy.

Trzeci popisujący się głos męski, przedstawił p. Wrażyński, bas o woluminie obszernym, tętniącym siłą brzmienia i dużą rozlewnością. Głos ustawiony przewy-



Uczniowie i uczenice szkoły śpiewu prof. Stan. Bursy w Krakowie r. 1921.

pieczy nad rozwojem ogólnego umuzykalnienia. Odśpiewano przepiękny kwintet z op. Mozarta „Cosi fan tutte“, w którym partyjki kobiece wykonały poprawnie pp. H. Cholewińska i W. Krzeczowska, dwa soprany o miękkiej i ciepłej barwie dźwięku, zaś męskie pp. Poźniak, tenor liryczny, Dietrich, baryton rozporządzający pełnią brzmienia jędrnego woluminu i wysoce muzykalny bas, p. Bernaszewski. — W ciągu wieczoru wykonano nadto dwa duety, przegradzając niemi ustępy solowe. Znalazły tu pole do popisu, p. Krynicka, wspaniały — jako materjał — sopran dramatyczny oraz p. J. Szczerbińska, mezzosopran, o jędrnej sile dźwięku i ciemnem zabarwieniu, imponujący gorącem kolorytu a ujmujący dużą muzykalnością. Obie te utalentowane uczennice odśpiewały nader poprawnie wspaniały duet z op. „Gioconda“ — Ponchielli'ego.

W drugim zespole — „Pieśń jesienna“ Mendelssohna — w sposób nader dodatni zaprezentowały swe piękne głosy, obiecujące wysoce jako talenty p. Wanda Mohlówna, sopranik zdradzający dużą giętkość w kierunku koloratury oraz p. Danuta Bursówna (znana poetka), mezzosopran o ciepłej i ujmującej kolorystyce dźwięku.

Popisy solistowskie rozpoczął p. Kopański, tenor bohaterski, którego głos jako materjał, przedstawiać może dużo interesu dla pedagoga, w kierunku ujarzmienia jego wybuchowości i przystosowania jej do zadań śpie- bornie, posiada nośność i pełnię oraz, ów tak nieczęsty u basów, sympatyczny kolor i barwę. Głos technicznie zaawansowany, uwydatnił się szczególnie w efektownej arji Verdiego z op. „Ernani“, zaśpiewany pod względem wokalnym nader poprawnie, pod względem rytmicznym bez zarzutu. Pięknie również przedstawił się talent p. Wrażyńskiego w pieśni Galla „Konik mój“, wykonanej z brawurą.

Z niewiast, zaprezentowała sympatycznie brzmiący sopranik p. Kowalska, w zgrabnie zaśpiewanej arjetce z op. „Hrabina“ i w „Łzach“ Galla, oraz p. Samlicka, której ujmujący ciepłem brzmienia mezzosopran o pięknych ciemnych tonach piersiowych, brzmiał intenzywnie w „Habanerze“ z op. „Carmen“, tudzież w transponowanej pieśni Kotarbińskiego. Głos to godny starannej opieki w kierunku dalszego pogłębienia a przedewszystkiem w kierunku rozwoju rytmiki.

W tej części programu na pierwszy plan wybiła się swą muzykalnością p. Poczynkówna, sopranik zdradzający „lwi pazurek“ w ciepłym, pociągającym i sympatycznym dźwięku. Zalety dużej muzykalności zdradziła w „Piosnce“ Troszla, lecz wykazała je dosadnie w arji Mozarta z op. „Don Juan“, wykonanej nieskazitelnie pod względem rytmicznym i wokalnym, przy własnym akompanjamencie.

Druga część programu dała nam poznać już zaawansowane — w rozwoju techniki — uczennice, a to p.

Kluskównę, sopran o szerokiej skali dźwiękowej, ustalonej już i będącej na najlepszej drodze rozwoju. Utalentowana panienka ta, wykonując piękną balladę Moniuszki „O Zosi sierotce“ oraz arję tegoż z op. „Hrabina“, dała dowody dużej muzykalności i zadatek temperamentu oraz nerwu scenicznego.

Druga z kolei solistka p. St. Bąkowska, posiada jako sopran wybitnie liryczny, ciepły, miękki ton oraz ową subtelność, która nadaje sopranom lirycznym poezję i ujmujący wdzięk. Bardzo pięknie zaśpiewana zgrabna piosnka Niewiadomskiego „Między nami nic nie było“, oraz niełatwa arja z op. „Salambo“, Reyera, zdradziła dużą muzykalność i dobre odczucie utworu, zaś arjetta wykonana w zespole kończącem popis — także i celowo rozwijaną przez prof. Bursę koloraturę.

Dwie panie, kończące popis, a to p. Miłosława Dołężanka i St. Nowakówna, przedstawiły się jako uczennice już dojrzałe i dorosłe do zadań artystycznych.

P. Nowakówna, o której pięknym głosie wspominaliśmy z uznaniem w recenzji z roku zeszłego, zyskała bardzo dużo nietylko na samym szlifie wspaniałego materjału, lecz rozwinęła muzykalność i zmysł interpretacyjny w kierunku ogólno muzycznym i odtwórczym. Wykonanie wspaniałe — na tle zespołu męskiego (zaśpiewanego bardzo poprawnie) nakreślonej arji Verdiego z op. „La forza del destino“ — miało piękne momenty, równie jak przepiękna „Ballada“ Hatmana z której umiała p. Nowakówna wydobyć całą zawartą w niej grozę i nastrój dramatyczny. W p. Nowakównie witam dzielną siłę śpiewacką, w każdym kierunku pracy z tego zakresu i życzę powodzenia.

Druga adeptka, będąca już niemal na wylocie z pod pieczy pedagogicznej, jest p. Dołężanka, sopran o zaletach dużych głosu, ciepłego brzmienia, zdradzającego obok tego także i wiele siły dramatycznej. Pierwsze zalety wystąpiły z całą plastyką w typowo włoskiej kantylenie pieśni Pinsuttiego „Il libro santo“, wykonanej z artyzmem i uczuciem, przy trafnym akompaniamencie wiolonczeli, drugie zaś, w dramatycznej arji Verdiego z op. „Don Carlos“, gdzie utalentowana śpiewaczka uporała się bez trudu z wymaganiami wokalnemi, przechodzącemi siły, choćby już „wykończonej uczennicy“. P. Dołężanka, która poza tym występem zaznaczyła się kilku występami, współdziałając w produkcjach w ciągu sezonu, jest siłą, którą decydujące sfery powinnyby odpowiednio zatrudnić i zapewnić — w ten sposób dalszy rozwój jej szczerego a nieprzeciętnego talentu.

Popis, w którym przyjął współudział utalentowany wiolonczellista p. Jerzy Bilikiewicz, akompaniując na swym pięknym instrumencie p. Dołężance, zakończył prof. Bursa starannem wykonaniem — przez zespół szkolny — całego I-go aktu opery Minchejmera „Mazepa“. Jako soliści wystąpili tu: p. Dołężanka, śpiewając partję Amelji, p. Bąkowska — partję Kasztelanowej, pp. Tököly — Mazepę, Gręplewski — Wojewodę, Wrażyński — Chmary, p. Poźniak — Paska, zaś p. Dietrich — Zbigniewa. Reszta solistów i uczniowie utworzyli chór, który partje chóralne wykonał składnie, celując w rytmice, dynamice oraz w sprawności technicznej.

Trudami akompaniamentu podzieliła się prof. Bursowa ze swymi uczniami z klasy akompaniamentu, pną Poczynkówną oraz Leszkiem Bursą, którzy wykazali, obok nerwu akompaniatorskiego, dużo staranności, czucia i muzykalności. Wypełniona mimo świątecznego i gorącego dnia sala „Sokoła“, nagradzała rzęsistemi oklaskami młodocianych adeptów sztuki śpiewaczej, przyłączając się żywo do gorącej owacji kwiatowej, jaką swemu ukochanemu maestrowi urządzili uczniowie na estradzie.

R. F.

Konkurs pieśni polskiej
im. Władysława Żeleńskiego w Lublinie.

„E pur se muove“, tu już nie ziemia, jak Galileusz twierdził, lecz Towarzystwo Muzyczne w Lublinie się porusza. Sympatyczne to towarzystwo począwszy od kierownika, od członków zarządu, a skończywszy na woźnym. Wszyscy pracują nad ideą, nad podniesieniem kultury nietylko muzycznej lecz ogólnej tego mocno zżydziałego grodu. Sprężystemu dyrektorowi, Januszowi Mikiecie, ma Lublin do zawdzięczenia, że w ciągu dwóch lat odbyły się tam konkursy muzyczne bardzo poważnego znaczenia, w roku 1919 konkurs fortepianistów im. Ign. Paderewskiego, obecnie zaś konkurs śpiewaczy i kompozytorski im. Władysława Żeleńskiego, konkursy, na jakie się żadne z polskich miast zdobyć nie mogło. W krótkim czasie stworzył Miketta z Lublina ośrodek muzyczny, który może w niezadługim czasie będzie mógł w zawód iść z głównymi naszymi centrami muzycznymi. Ma on poparcie w wielkiej części publiczności, chętnie ta część z nim współpracuje, wie ona co kultura znaczy, ma ona swe ideały, które ją od szarzyzny codziennego życia odrywają. — Cześć im! Plony będą na tym gruncie wielkie, zadowolenie upajające. Niestety znalazła się tam garstka ludzi, która osobiste ambicje, nawet polityczne przeciwieństwa na to ryzykuje, aby dyrektorowi Mikiecie utrudniać jego plany, aby zniechęcać go do pracy. Sąd konkursowy jednogłośnie potępiał waśnie tego rodzaju. Któż na tem zyska? Chyba nie Lublin. Zniechęcony dyrekktor może porzucić pole swe działalności — wszędzie go się z otwartymi rękoma przyjmuje — a Lublin poniesie niepowetowaną stratę.

Celem konkursu był przegląd naszych sił śpiewaczych, naszych zdolności kompozytorskich na polu pieśni, konkurs miał pobudzić zainteresowanie śpiewaków do gruntowniejszego zajęcia się szczerszego zamiłowania pieśni, kompozytorów zaś do pchnięcia na właściwe, rodzime tory. Mieliśmy wogóle rodzimą pieśń prócz pieśni ludowej, tego nieprzebranego skarbu naszej muzyki? Poprzednia generacja zajmowała się coprawda pieśnią, dając jej lekki odcień swojskości, lecz chromała za ogólnym rozwojem muzyki o kilkanaście nawet o kilkadziesiąt lat wstecz; teraźniejsza generacja zaś za bardzo podlega obcym wpływom, przeważnie niemieckim, francuskim, rosyjskim. O tem nas konkurs przekonał. Polska dotąd jeszcze nie odegrała w pieśni artystycznej tej roli, która jej przypada i jaką bezsprzecznie odegra. Nie posiada ona tej tradycji, nie przechodziła tych faz rozwoju, jak niemiecki „Lied“, jak francuskie „chanson“ lub „romance“, jak angielskie balady lub niederlandzkie „liderkens“.

Najznakomitszy rozwój przechodził niemiecki „Lied“, specjalność tego narodu; na tej specjalności wzorowały się późniejsze narody, mimo, że początkowo ów „Lied“ nie posiadał tak oryginalnych wzorów, jak my je posiadamy w naszych pieśniach ludowych. Kretschmer przyznaje to w bardzo cennej rozprawie: „Geschichte des deutschen Liedes“ (Lipsk 1911). „Niemcy zapożyczali się u obcych i przerabiali już w epoce śpiewu chóralnego (15 i 16 wiek) więcej obcego materjału, aniżeli inne narody, nie dla braku własnej pieśni ludowej, lecz dla tego, że owym pieśniom brakło ostrej, wyrazistej fizjognomji. Zapożyczano się u Włochów, Niederlandczyków, u Anglików i Polaków“. Naprawdę owe pożyczki u pieśni polskiej, specjalnie od czasów rozwoju pieśni jednogłosowej, były znacznie większe, aniżeli u innych narodów. Przeglądając zbiory Henryków, Albertów, Telemannów, Sperontesów, Gräfów, Krügerów i jak oni się wszyscy zwą, na każdym kroku napotykamy na „polonoisy“, na pieśni „in polnischer Art“ lub „in hanackischer Weise“. Dowód, że inni się poznali na naszych skarbach, myśmy o nich nie wiedzieli. Mamy więc nieprzebrane źródło, z którego czerpać winniśmy.

Początkowo muzyka do owych niemieckich pieśni miała w pierwszym rzędzie za zadanie, ułatwienie publiczności zapamiętania poetycznej podkładki pod owe pieśni; muzyka odgrywała więc rolę wyłącznie mnemotechniczną. To przyznaje Henryk Albert, to przyznaje cała legja niemieckich kompozytorów. Do rozwoju pieśni niemieckiej przyczynił się bezsprzecznie rozwój literatury niemieckiej. Jeżeli już Henryk Albert muzyczną ilustracją poezji nadał cechę pewną, wyrazistą, charakterystyczną, nastrojową, jeżeli pod-

niósł jej duchową wartość, to w toku rozwoju literatury niemieckiej dzięki Klopstockom, Herderom, Lessingom, Schillerom, Goethom kompozytorowie czerpali swe tematy pod wpływem wrażeń poezji wymienionych klasyków. Na tym podatnym gruncie mogli tworzyć Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf i wielu innych. Słusznie też przyznaje Kretschmer decydujący wpływ poetów niemieckich na rozwój pieśni niemieckiej.

U nas coprawda literatura 17 i 18 wieku szła innemi torami, lecz gigantyczny rozwój naszej literatury w 19 i 20 wieku i nas już częściowo naprowadził na właściwe tory, t. zn. na wyzyskanie pierwiastka swojskiego, uchwycenie cech charakterystycznych w jednym momencie, zaobleczenie w szatę wysoce artystyczną. Praca nad dalszym rozwojem, podążenie za obcymi, wyodrębnienie na rodzinnych cechach, oto nasze zadanie. Dopniemy celu: wynik dodatni konkursu Lubelskiego upoważnia nas bezwzględnie do optymistycznych konkluzji.

Owe 28 pieśni, nadesłane do oceny sądowi konkursowemu, to nieomal historyczny przegląd rozwoju naszej pieśni. Począwszy od nieudolnych próbek kompozytorskich, które z kilkusetletnim opóźnieniem się do Lublina zabłąkały, przez miniaturowe talenciki do poważnych prac, to prawie jedna linja ciągłego rozwoju. Na szczęście owych nieudanych próbek była prawie znikoma część, przeważały za to prace o bardzo poważnym poziomie, o dobrej inwencji, o guście artystycznym, o fakturze bardzo starannej. Żałować należy, że były do rozdania tylko dwie nagrody po 25 tys. mk., pierwsza Ministerstwa Sztuki i Kultury, druga miasta Lublina. Sąd konkursowy pod przewodnictwem Łucjana Kamieńskiego z Poznania, złożony z członków: Feliksa Konopaski oraz Mieczysława Skolimowskiego z Warszawy, Michała Juljana Piotrowskiego i Michała Świerzyńskiego z Krakowa, oraz z niżej podpisanego, miał nader trudne zadanie. Pieśni nagrodzone oraz nienagrodzone różniły się czasami tylko drobnostką, przemawiającą na korzyść pierwszych przeciw drugim. Tutaj nie hańbą nie zostać nagrodzonym. Przeważna ilość nadesłanych kompozycji nadaje się do druku, w przeważnej części one przewyższały znaczną ilość drukiem już wydanych kompozycji. Bardzo to dobry znak: sowity zadatek na przyszłość. Dwie pieśni nadesłane pod godłem „Goplana“, wyróżniły się zaraz przy pierwszym sondowaniu, pozostały też na czele przy następnych sondowaniach, mianowicie „Nad rzeką“ oraz „W opustoszałym starym sadzie“, obie do słów Emila Zegadłowicza. Po otwarciu koperty wykazało się, że autorem tych pieśni jest Felicjan Szopski, radca ministerjalny z Warszawy, składając swemu nauczycielowi Władysławowi Żeleńskiemu w ten sposób godny hołd. W pewnym odstępie po Szopskim postępowała jedna z pięciu nadesłanych pieśni pod godłem „Errare humanum est“, zatytułowana „trzy łodzie“ do słów Stanisława Wyrzykowskiego, pieśń w formie barkaroli, wzorująca się na stylu Brahmsa. Jako autora skonstatowano znakomitego fortepianistę Juljusza Wertheima z Warszawy. Dla równości nagród, nierówności zaś walorów artystycznych odczepiono od nagrody miasta Lublina, przypadającej Juljuszowi Wertheimowi 5 tys. mk. i przyznano je pieśni (słowa nieznanego autora), nadesłanej pod godłem „Wawel“: „Nosił ci mnie konik gniady“ (kompozytor Stanisław Lipski) niejako trzeciej z rzędu godnej nagrody, lecz dla swojskiej nuty, przebijającej z tego utworu. Sąd chciał zadokumentować, że chodzi o utworzenie rodzimego stylu, wyrosłego na własnej glebie, o odróżnienie od międzynarodowego stylu, od naleciałości niemieckich (przeważna część pieśni nadesłanych przesiąkła niemi), od francuskich (wpływy Debussy'ego) i rosyjskich. Wyróżniono jeszcze dwie pieśni „Wniosłaś wiosenny ranek w mój dom“ (słowa Emila Zegadłowicza), nadesłanej pod godłem „Arachne“ (kompozytor Felicjan Szopski) oraz „Noc wrześniowa“ do słów Józefy Rogosz-Pieńkowskiej, nadesłanej pod godłem „Złocień“ (kompozytor Stanisław Colonna-Walewski z Krakowa). Jeżeli się doda do tego, że na wyróżnienie zasługiwało najmniej jeszcze z tuzin pieśni, można z rezultatu być zupełnie zadowolonym.

I konkurs wykonawczy na „pieśń polską“ miał bardzo poważny i nastrojowy przebieg. Coprawda śpiewaczki nie dopisały w zupełności. Z dwudziestu zgłoszeń stanęło ostatecznie do konkursu ośm śpiewaczek (żaden śpiewak). Program produkcji był dość ściśle określony: przepisywał bowiem każdej śpiewaczce odśpiewanie przed sądem konkursowym 15 pieśni polskich, mianowicie po jednej pieśni: 1) Władysława Żeleńskiego, 2) Stanisława Moniuszki, 3) Zygmunta Noskowskiego, 4) Stanisława Niewiadomskiego, 5) Jana Galla, 6) Eugenjusza Pankiewicza, 7) Piotra Maszyńskiego, 8) Mieczysława Karłowicza, 9) Felicjana Szopskiego, 10) Henryka Opieńskiego, 11) Ludmira Różyckiego, 12) Karola Szymanowskiego oraz trzech pieśni dowolnego kompozytora polskiego z wyłączeniem 12-tu wskazanych. Produkcje przed sądem odbywały się bez uprzedniej próby. Dopuszczono jedynie przedłożenie akompanjatorowi nut z oznaczeniem efektów dynamicznych, oddechów i frazowania. Jako kryterjum orzeczeń sądu pod przewodnictwem Felicjana Szopskiego z Warszawy, złożonego z sędziów: Feliksa Konopaska, Mieczysława Skolimowskiego, Edmunda Heintzego i pani Janiny Niekraszowej z Warszawy, Michała Juljana Piotrowskiego, Michała Świerzyńskiego oraz pani Ludwiki Onyszkiewiczowej z Krakowa, pani Kozłowskiej ze Lwowa, Dra Lucjana Kamieńskiego i niżej podpisanego z Poznania, była przedewszystkiem interpretacja, nie zaś materjał głosowy lub techniczne wyszkolenie, uważane w tym wypadku jako warunek naturalny i nieodzowny.

I tutaj występowały dodatnie i ujemne strony podobnych konkursów. Dodatnie w formie zachęty, porównania, przeglądu naszych sił śpiewaczych, ujemne w obawie sprawiedliwej oceny produkcji. Dla małej liczby ubiegających się o nagrody wyznaczone przez Towarzystwo Muzyczne w Lublinie (I. nagroda 25 tys. mk., II. 15 tys. mk., III. 10 tys. mk.), utarczka w sądzie konkursowym nie była tak ostra, jak starcia przy decyzji konkursu kompozytorskiego. Pierwszą nagrodę przyznano Janinie Cygańskiej z Warszawy, drugą Celinie Nablikównie ze Lwowa, trzecią Janinie Kelles-Krausowej z Krakowa, dyplom honorowy wielkiego uznania zaś Dr. Zofji Drexler-Pasławskiej ze Lwowa.

Niezbyt przyjemna rola akompaniatora a vista przypadła Władysławowi Raczkowskiemu z Poznania, prof. Państwowej Akademji Muzycznej w Poznaniu. Stał on poza konkursem; nagrody, na którą zasługiwał, przyznać jemu nie było można. Niechaj przyjmie z naszej strony za swą pracę wyrazy najwyższego uznania.

Turniej ku uczczeniu pamięci wielce zasłużonego Władysława Żeleńskiego, urządzony staraniem Towarzystwa Muzycznego w Lublinie, to czyn kulturalny bardzo doniosłego znaczenia. Zapewne on się przyczyni do wyjaśnienia tego, do czego dążymy: do własnej sztuki rodzimej, do zrzucenia naleciałości obcych, do intensywnej twórczości na tem polu, na którem obce narody nam nasze owoce zbierały, myśmy się za mało cenili. Zda nam się przypomnieć słowa Goethego:

„Wozu in die Ferne streifen.
Sieh, das Gute liegt so nah!“

Korzystajmy z naszych zabytków, a nie szukajmy złota u obcych! Konkurs Lubelski pokazał nam, co zrobić możemy a czego nam braknie. Porozumienie nastąpiło: tory dalszej pracy wytknięte. Cześć tym, którzy się do dodatniego wyniku tego konkursu przyczynili!

Dr. Wacław Piotrowski.

(„Dziennik Poznański“, lipiec 1921).

Ruch zawodowy.

Dnia 27 czerwca b. r. odbył się w Krakowie Zjazd Delegatów-Organistów, zwołany w celu dokonania wyboru trzech przedstawicieli do Komisji djecezjalnej jakoteż wyboru tymczasowego zarządu dla Małopolskiej Organizacji Organistów.

Prezydjum Zjazdu zaprosiło z poza grona zawodowego Ks. Ludwika Kasprzyka, przedstawiciela wszystkich organizacji chrześcijańskich, oraz redaktora p. Romana Ferka. Bardzo licznie zebranych Delegatów powitał prezes p. Flasza, poczem zagaiwszy Zjazd, rozpoczął według ułożonego już programu odczytywanie sprawozdania z działalności w Komisji djecezjalnej. W dyskusji zabierali głos pp. Delegaci oraz Ks. Kasprzyk, podnosząc doniosłość znaczenia organizacji i zachęcając do pracy w kierunku podniesienia muzyki i śpiewu kościelnego. P. Ferek sprostował niektóre szczegóły z odczytanego sprawozdania, o których referent p. Flasza jeszcze nie wiedział, albowiem były to sprawy z ostatnich dni, które p. Ferek, dzięki uprzejmości krakowskiej Kurji, zbadał w aktach i rzecz właściwie przedstawił.

Zjazd wyraził votum zaufania dotychczasowej Komisji i jednogłośnie wybrał na dalsze trzechlecie tych samych członków, z wyjątkiem p. Niepielskiego, który zrezygnował z tej godności. W miejsce ustępującego powołano p. Ferka. Jako zastępców wybrano: p. Szybowskiego Jana ze Skawiny i p. Stępniowskiego Stefana z Krakowa.

Jak wiadomo, delegatów do Komisji djecezjalnej zatwierdza Kurja — jak się ostatnio dowiedziałem, p. Flasza nie został zatwierdzony, wszedł więc do Komisji drugi zastępca, t. j. p. Stępniowski.

W dalszym ciągu omówiono na Zjeździe sprawę centralnej organizacji. W konsekwencji, postanowił Zjazd wybrać zarząd tymczasowy dla Małopolski, któryby ujął sprawę w swe ręce i w porozumieniu z centralnym zarządem utworzył organizację dzielnicową z własną administracją.

Sprawę tę powierzono drogą wyborów pp. Flaszy, Garbusińskiemu i Ferkowi, którzy dla dobra Ogółu, podjęli się tego zadania.

Posiedzenie Zjazdu trwało cztery godziny.

Antoni Kościelewski, sekretarz Zjazdu.

* * *

Protokół posiedzenia Organistów dekanatu Niepołomickiego, odbytego w dniu 8 lipca b. r. w Niegowici.

Obecni: PP. Janczyk Piotr. delegat, Staniątki; Malik Józef, Gdów; Guzowski Władysław, Brzezie; Łosiowski Jan, Niegowić; Dominik Franciszek, Niepołomice; Orzechowski Jan, Łazany; Trzepla Kazimierz, Zabierzów; Włodarczyk Józef, Kłaj.

Na wstępie zebrani uczcili przez powstanie z miejsc zmarłych kolegów organistów: ś. p. Kazimierza Trzeplę (ojca) i Jana Krzyżaka.

Po odczytaniu protokołu z ostatniego zgromadzenia, zebrani wyrazili nieobecnym i nieusprawiedliwionym kolegom naganę. — P. Janczyk delegat złożył zebranym szczegółowe sprawozdanie ze swych czynności i ze Zjazdu Delegatów w Krakowie.

W dyskusji zebrani wyrazili pewien żal do Komisji diecezjalnej, za to, że rozporządzeniem wydanem w sprawie organistów niekwalifikowanych nie bierze ich w opiekę, lecz odrzuca ich, mimo, że są to ludzie, którzy od szeregu lat pracują w tym zawodzie i że tych niekwalifikowanych jest 75 proc. w stosunku do Ogółu organistów. Rozporządzenie to jest wielce krzywdzącem i polecają przedstawicielom nowo wybranym do Komisji, aby postarali się o jego złagodzenie, gdyż tylko w Komisji konsystorjalnej może być dla nich opieka i w tej właśnie Komisji całą pokładają nadzieję.

Uchwalono dla tymczasowego Zarządu na Małopolskę wpłacać na razie po 100 Mp. od każdego z członków i kwotę te przesyłać zaraz do Krakowa.

Wniesionej przez p. Janczyka rezygnacji z delegatury nie przyjęto, wobec czego pozostaje nadal w tym charakterze. — Uchwalono wreszcie, aby zebrania odbywały się stale, w razie zaś potrzeby na wezwanie przewodniczącego.

Posiedzenie dekanalne zwołuje przewodniczący koła dekanalnego, Wład. Guzowski z Brzezia.

Piotr Janczyk, delegat.

* * *

Protokół posiedzenia Organistów dekanatu Niepołomickiego, odbytego w Bochni dnia 30 czerwca b. r.

Obecni: Plata Wojciech, delegat; Klimek Karol, Klimek Józef, Wysocki Jakób, Krawczyk Andrzej. Budzyn Bartłomiej, Katlewicz Stanisław.

Delegat dekanatu bocheńskiego, p. Plata, zdał sprawozdanie ze Zjazdu w Krakowie, które Ogół zebranych Kolegów przyjął z przyjemnością do wiadomości. Szczególnie utworzenie tymczasowego zarządu dla Małopolski w Krakowie spotkało się z żywem uznaniem. Zebrani wyrazili też wybranym członkom Zarządu życzenia pomyślnego rozwoju tej pracy, którą podjąć usiłują w tak trudnych warunkach.

Delegat odczytał pismo kolegi Siekierskiego, burmistrza z Łapanowa, który nie sprawując już od lat kilku urzędu organistowskiego, interesuje się sprawami i dolą Kolegów Organistów. W piśmie tem zachęcił p. Siekierski do pracy wspólnej dla dobra stanu organistowskiego, zachęcił do łączności i solidarności, gdyż tylko te dwa warunki decydować mogą o zdobyciu lepszego jutra. Oklaskami zaznaczono sympatję dla treści pisma, podnosząc zarazem daleko idące zasługi kolegi Siekierskiego w sprawach organistów.

Uchwalono też wybrać prezesów powiatowych, którzyby u starostwa mogli wyjednać przydział prowiantów dla organistów.

Zebrani wyrazili życzenie, aby tymczasowy Zarząd zwołał wielkie zebranie z powiatów bocheńskiego, brzeskiego, tarnowskiego, pilzneńskiego i dąbrowskiego, w którymby prócz organistów wzięli udział także posłowie i przedstawicielstwo Zarządu Małopolskiego.

Plata Wojciech, delegat.

* * *

Protokół zgromadzenia organistów dekanatu Myślenickiego dnia 18 lipca b. r.

W celu ściślejszej kontroli organizacyjnej w tutejszym dekanacie, prezydjum zgromadzenia, złożone z pp. Chorążego Jana, Drozdowicza Franciszka, Kapały Stefana i Solawy Józefa, zawezwało wszystkich organistów dekanatu na zgromadzenie, którzy też w komplecie przybyli.

Po wyczerpującem sprawozdaniu, złożonem przez pp. Chorążego i Solawę, nastąpiły wybory, mocą których wybrano delegatem dekanalnym p. Drozdowicza Franciszka, zastępcą p. Chorążego Jana.

Uchwalone wkładki przez Małopolski Zarząd po 400 Mp. od każdego członka złożyli zebrani na ręce p. Chorążego, który też zebraną kwotę przywiózł do Krakowa i złożył do rąk skarbnika.

Zebrani uchwalili odbyć następne zgromadzenie dnia 1 sierpnia, t. j. przed mającym się odbyć w Krakowie Wielkim Zjazdem Organistów Małopolskich.

Józef Solawa, sekretarz zgrom.

Ze spraw bieżących.

Ostatnie tygodnie lipca przyniosły wiele ciekawych szczegółów z zakresu spraw organistowskich. Zapowiadane zbliżanie się „dnia historycznego" dla organistów postępuje tak wolno, że nie jeden stracił już cierpliwość i przestał się nim interesować. Ja zaś interesuję się w dalszym ciągu, bo uważam, że zawód organistowski jest jednym i nieprzerwanym pasmem historyj i historyjek, z których mógłbym całe tomy pełne humoru opisać.

I tak n. p. w Warszawie krąży uporczywie pogłoska, że dniem historycznym dla organistów będzie dzień wydania nowej emisji dyplomów uzdolnienia. Dyplom taki ma podobno kosztować Mp. 2000, zaś fundusz zebrany, ma służyć na pokrycie niedoborów zarządu. Nie jeden z ciekawych zapytałby naiwnie, co to ma znaczyć, gdyby nie wiedział, że nawet Sejm ratuje swe finanse nowymi emisjami banknotów, a że przykład idzie zawsze z góry, nic dziwnego, że ukaże się nowa emisja dyplomów organistowskich. Jeżeli przyjmujemy emisje nowych banknotów lub akcyj bez podkładu finansowego lub gwarancyj, dlaczego nie mamy przyjąć dyplomów bez podkładu... uzdolnienia. Wszak każdy, kto zdobędzie się na wpłatę 2000 Mp. będzie dyplomowanym, o pretensjach na równi z tymi, którzy bez dyplomu mogą w każdej chwili przedłożyć lub zaprodukować swe zdolności.

Jeżeli nowa emisja dyplomów nosić będzie tylko cechy przynależności do Warszawy, to dyplom taki będzie wystarczającym dowodem do wyrzucenia organisty z posady, albowiem na Zjeździe Ks. Dziekanów w Kielcach przyjęto w praktykę następujący referat (patrz „Przegląd Djecezalny" Nr. 6, rok 1921, str. 124):

> **Ósmy referat Ks. W. Bieleckego: W sprawie organistów.** Przyjęto (poprawiony przez wybraną do tego komisję) tymczasowy regulamin, opracowany przez Ks. Dra Sobczyńskiego na podstawie regulaminów innych djecezji. Regulamin ten będzie wydrukowany i rozesłany księżom proboszczom i będzie obowiązywał do czasu ostatecznego ustalenia się stosunków. Warszawski centralny związek organistów o kierunku socjalistycznym, ze statutem wkraczającym w kompetencje Władz kościelnych, nie jest aprobowany przez Episkopat polski i organiści do niego należeć nie mogą, a gdyby który z nich należał, ks. proboszcz **musi go usunąć z posady.**

Nie wiem, czy emitenci znają przytoczone rozporządzenie kieleckie i czy poczynili już kroki o złagodzenie tegoż, gdyż zagraża ono istnieniu nie tylko jednostkom, ale całej organizacji warszawskiej.

Ci właśnie działacze, którzy słowem przedstawiają swe czyny w świetlanej aureoli, powinni coś zaradzić, aby organista z chwilą wstąpienia do organizacji i uzyskania dyplomu nie musiał odrazu pakować swych manatków, gdyż dzień wstąpienia do organizacji a zarazem wylotu z posady byłyby rzeczywiście dla niego dniem „historycznym". Takiego chyba dnia historycznego nie można mieć na myśli.

* * *

Organistów Małopolskich ochrzciły inne dzielnice mianem „dowcipnych Galileuszy", na co też i ja w zupełności się zgadzam. Dużo słyszałem i czytałem w listach do organistów o ludziach „nieocenionych" i sądziłem, że będzie kiedyś sposobność ocenienia tych ludzi. Dowcipni Galileusze chcieli ocenić pracę poszczególnych jednostek, a nie mogąc otrzymać jakiegokolwiek sprawozdania z ich działalności, zrezygnowali z oceny i pracujący „jak woły" członkowie zarządu pozostają nadal „nieocenieni".

Ale dowcipni Galileusze poszli nieco dalej, aniżel bym przypuszczał. Zwołują mianowicie zjazd do Krakowa, tworzą tymczasowy Zarząd dla Małopolski, który również, dopóki czegoś nie zdziała, będzie „nieocenionym". Trzech krakowskich przedstawicieli odpowiadać będzie za majątek organistów Małopolskich, dopóki ogólny Zjazd Małopolski nie ustali właściwego Zarządu. W każdym razie w przyszłym zarządzie zasiadać powinni tylko zawodowcy i to czynni, bo ci tylko potrafią kierować należycie interesem ogółu Kolegów.

Prezydjum Zjazdu w Krakowie wydało i rozesłało następujący okólnik:

Wielmożny Panie Kolego!

Na Zjeździe Organistów-Delegatów dekanalnych, odbytym w Krakowie w dniu 27 czerwca b. r. zapadła jednogłośna uchwała, aby wstrzymać dalszą wysyłkę wkładek do centralnej organizacji Organistów w Warszawie, natomiast skierować takowe na ręce nowo utworzonego przez Zjazd tymczasowego Zarządu dla Małopolski, który w porozumieniu z centralnym Zarządem prowadzić będzie oddzielnie administrację dzielnicy Małopolskiej i wszystkich spraw dotyczących organistów.

Uchwała ta ma na celu przyjście z pomocą centralnemu Zarządowi, który obarczony nadmierną pracą, nie jest w stanie dopilnować PP. Organistów z Małopolski, aby wobec centralnego Zarządu wypełniali należycie swe zobowiązania, z drugiej zaś strony, wewnętrzna działalność warsz. Zarządu nie może być dla Małopolski zadawalającą. Utworzenie więc własnego i odpowiedzialnego pod względem finansowym Zarządu administracyjnego dla Małopolski okazało się koniecznością zupełnie uzasadnioną.

Do zrealizowania uchwały i poczynienia pierwszych kroków w tym kierunku upoważnił Zjazd delegatów trzech przedstawicieli, którzy tworzyć będą na razie tymczasowy Zarząd dla Małopolski, a tymi są:

P. Flasza Tomasz, członek warszawskiej Rady głównej Związku Organistów, jako przewodniczący.

P. Garbusiński Kazimierz, członek warszawskiego Zarządu Związku Organistów, jako skarbnik.

P. Ferek Roman, red. pisma „Muzyka i Śpiew", jako sekretarz.

Wszelkie zebrane wkładki i składki, dokładnie zliczone i wpisane od kogo pochodzą, należy przesyłać pod adresem sekretarza (Kraków, ul. św. Tomasza 35), na które posyłający otrzyma pokwitowanie, opatrzone podpisem dwóch członków tymczasowego Zarządu.

Informacyj udzielać będzie sekretarz w porozumieniu z przedstawicielami Zarządu. Wiadomości organizacyjne i zarządzenia przesyłane będą do wiadomości P. T. Członków wprost z Krakowa. O treści niniejszego pisma prosimy uwiadomić wszystkich Kolegów z Dekanatu.

Za prezydjum Zjazdu: Antoni Kościelewski, sekretarz. Stanisław Niepielski, prezes Zjazdu.

Z treści przytoczonego okólnika wnosić należy, że Małopolska myśli coś o sobie. Oby tylko poszczególni członkowie z Małopolski zrozumieli znaczenie organizacji i jej ustroju względem Kościoła, a z pewnością obeszłoby się bez kieleckich **Ósmych referatów.**

Henryk Piołunek.

Od Wydawnictwa.

Z powodu urlopów personalu technicznego drukarni, następny Nr. pisma „Muzyka i Śpiew" ukaże się około 15-go września b. r.

W następnym Nrze rozpoczniemy druk Intonacyj i śpiewów liturgicznych, które nie ukażą się w osobnej odbitce.

KRONIKA.

Przeciw napaści. Na współpracownika naszego, Dra Kazimierza księcia Lubeckiego, pojawił się w pewnym dzienniku („Czas", Nr. 118) artykuł p. t. „Światło pod korcem", którego autor T. S. (prof. Dr. Tadeusz Sinko) za to przez swoich poważniejszych kolegów nazywany bywa „złośliwym", a nawet w pewnej mierze sam się wymawia, że uczynił to z polecenia jednego ze swych — jakby to nazwać? — „protektorów", którego szczegodne nazwisko zdradził. Tymczasem „scripta manent", a podobny artykuł ze względu na firmę pisma i dyplom krytyka, mógłby wywierać niejaki wpływ szkodliwy, chociaż powszechnie uważają to za „napaść" na p. Lubeckiego. Ciętą odprawę wydrukowało już „Wolne Słowo" (w Nrze 15), jednakże też „Muzyka i Śpiew" pragnie przyłączyć się do obrony, zwłaszcza, że zaczepiono utwory Lubeckiego p. t. „Melea", a one to jeszcze w dawniejszem wydaniu zostały uznane przez prasę, jako znakomite teksty do kantat muzycznych. Pamiętamy dobrze, jak wysoko cenił p. Lubeckiego, jako łacinnika, tak wytworny umysł latyński, jakim był prof. Dr. Adam Miodoński, którzy razem pracowali nad łacińskimi referatami na Wszechświatowe Kongresy religijne; również taki luminarz i utalentowany humanista, jak ks. prof. Dr Stefan Pawlicki, kolega p. Lubeckiego z Akademji Arkadyjskiej. Z wybitnych starszych kolegów p. Sinki wielkie pochwały o łacińskich utworach p. Lubeckiego drukował już dawno taki znawca i artysta, jak ks. prof. Dr Józef Kaczmarczyk. Duchowieństwo, zakony, wielce wprawne w języku łacińskim, zwracały się właśnie do p. Lubeckiego po znakomitsze memorjały (n. p. dzieje obrazu N. M. P. Różańcowej, dla Watykanu na koronację tegoż obrazu, mającą się odbyć w sierpniu b. r.). Jest on też jedynym w państwie polskiem od szeregu lat stałym zaprzysiężonym tłómaczem sądowym do łaciny. Jakże więc p. Sinko uważa za stosowne sam się przedstawiać, jako „specjalista", gdy równocześnie tłómaczy fałszywie „cucullum Soli-Deo", jako „pelerynkę", zamiast czapeczkę, czyli „piuskę", albo zaprzecza istnienia wyrazu „pacyfista", którego Stolica Apostolska używa właśnie do przyjaciół pokoju i ich stowarzyszeń. Zresztą roi się w jego artykule od błędów, a i od rażącej ku p. Lubeckiemu niechęci, jużto w celowem pomijaniu sławnych osobistości w kraju, które uczciły talent p. Lubeckiego, jużto w niedorzecznych insynuacjach, że on sam się podpisuje „serenissimus" (Jaśnie oświecony) — a więc nie, że tak jest w dokumentach, lub, że tak o nim pisał w przedmowie Arcybiskup Symon. Czy p. Sinko sam siebie podpisuje „Wielmożny Pan Sinko"? My nie będąc fachowymi łacinnikami, nie wiemy, czy łacina p. Lubeckiego jest bez skazy, lecz przeczytawszy wspomniane artykuły w „Czasie" i „Wolnem Słowie", wiemy, że polszczyzna p. Sinki jest skażona. Przedewszystkiem zaś skażona jest tendencja, pozbawiona bezstronności naukowej, przystojnej profesorowi z powołania.

Nadmienić wypada, że Dr Kazimierz książę Lubecki od roku 1911 pracuje w wydawnictwie naszego pisma zupełnie bezinteresownie, chętnie zaś śpieszy z pomocą dla sprawy Organistów, nie szczędząc trudu i poświęcenia. Za tę pracę należy Mu się szczera wdzięczność, którą okazać możemy solidarnością stanowiska przeciwko napaści na osobę naszego współredaktora.

Państwowy kurs instrukcyjny dla nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach powszechnych i średnich odbywa się obecnie pod kierownictwem prof. sem. Franciszka Koniora w Seminaryum naucz. męskim przy ul. Wolskiej. Na kursie tym, na który przyjęto 40 nauczycielstwa obojga płci, nauka odbywa się bezpłatnie, zaś słuchaczom ułatwiono przybycie oraz utrzymanie w Krakowie. Kierownictwo spoczęło w ręku prof. Koniora, który wykłada harmonję, grę na skrzypcach i organach — prof. Dra Reissa, wykładającego historję muzyki — prof. St. Bursę, który objął wokalistykę, Dyr. Walewskiego, który uczy dyrygowania i choralistyki. Wykłady metodyki objęła p. Ameisenówna, zaś Dyr. Garbusiński solfeż.

Frekwentanci wykonali w ciągu kilkutygodniowego pobytu podczas mszy w kościele św. Anny, Marjackim i na Wawelu szereg mszy na chór męski z tow. orkiestry i na chór mięszany parę motetów starannie opracowanych i prowadzonych przez prof. Koniora.

Tę ruchliwość i chęć zdobycia wiedzy u nauczycielstwa w gronie, których jest kilku osiwiałych w pracy pedagogicznej, powinniby naśladować i pp. organiści przez urządzenie podobnego kursu z zakresu ich pracy — tak potrzebnego do uzupełnienia studjów. Przy pewnej ruchliwości znalazłyby się i fundusze i sposób na przetrzymanie kilku tygodni, a praca i trud opłaciłyby się sowicie.

P. Z. M. P. Polski związek muzyczno-pedagogiczny w Krakowie uchwalił na ostatniem przedwakacyjnem walnem zgromadzeniu minimum za lekcje muzyki, udzielanych przez członków na Mkp. 200, z tem, iż ponad tę sumę renomowani nauczyciele mogą żądać wyższego wynagrodzenia. W Polskim Związku Muzyczno-Pedagogicznym grupują się obok gron nauczycielskich szkół muzycznych Krakowa (Konserwatorjum, Instytut muzyczny, Szkoły pp. Bursy, Rosenberg Steina i t. d.) najwybitniejsi nauczyciele i nauczycielki muzyki w Krakowie.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. **Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.**